

УДК 821.133.1.09

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-6-27-35

Aesthetics and politics in A. France novel "The gods are athirst"

Естетика і політика в романі А. Франса "Боги жадають"

Tetiana Dynnychenko,

PhD of literature, senior lecturer

<https://orcid.org/0000-0003-0446-7743>

Tatiana.dynnichenko@gmail.com

Borys Grinchenko Kyiv University

Тетяна Динниченко,

кандидат філологічних наук

Київський університет імені

Бориса Грінченка

✉ 18/2 Bulvarno-Kudriavska Str,
Kyiv, Ukraine

✉ вул. Бульварно-Кудрявська
18/2, Київ, Україна

Original manuscript received September 17, 2018

Revised manuscript accepted October 22, 2018

ABSTRACT

This research devoted to artistic means of representing the relations between socio-political and aesthetic concepts in the French Revolution of 1789-1794 period in the novel by A. France "The Gods Are Athirst" ("Les Dieux ont soif", 1912). The aesthetic canons of a particular society are influenced by numerous factors at a certain historical moment and in the periods of large-scale social shifts, policy has a decisive influence. The Great French Revolution, as a radical "transition from one model of nation to another", "led to the rapid transfer of sacrality from the monarchy to the national, from the religious to the political, from the divine to the historical" (P. Nora). A peculiar correlate with the mindset of society in the pre-revolutionary period was the new classicism of the eighteenth century. - "third-strata" (B. Gayman), oriented to serve society as a collective of citizens, ideals of freedom and justice. Due to the affinity of the ideological vectors of the socio-historical movement and the new classicism, the latter, having acquired the form of "French revolutionary classicism" (D. Nalyvayko) in 1789-1794, took over the role of the "tribune" in the political struggle.

"The Gods Are Athirst", being a political novel, is also a "novel about the artist" (N. Bochkarev), a characteristic feature of which is a combination of real life markers with art markers and the presence of a hero-artist who creates in the chronotope of culture. A. France, visualizing in the novel an alloy of aesthetics and politics during the Great French Revolution, uses two artistic tools: it carefully elaborates the "aesthetic" background of political events (artistic details become markers of revolutionary changes in the life and consciousness of society) and creates a distinct image of the artist- " politics "(through the prism of the consciousness of Evarist Hamlen - the artist and judge of the Tribunal - the process of establishing new aesthetic canons in society under the influence of politics is reproduced). This image of the artist-ideologist in the novel, combining art-study discourse and active political position, allows us to represent the foundations of French revolutionary classicism as an example of an inextricable combination of aesthetics and politics.

Keywords: "Novel about the artist," cultural chronotope, art discourse, aesthetic canon, new classicism, French revolutionary classicism, "republican spirituality."

Метою розвідки є дослідження художніх засобів репрезентації взаємозв'язку суспільно-політичних та естетичних концепцій в романі А. Франса “Боги жадають” (“Les Dieux ont soif”, 1912). **Дослідницька методика:** в роботі використовується системний підхід, що поєднує культурно-історичний метод й інтертекстуальний (зокрема, інтермедіальний) аналіз тексту. **Результати:** зазначено, що автор використовує в романі два засоби репрезентації сплаву політики та естетики у 1789-1794 рр.: створює “естетичне” тло політичних подій і крізь призму свідомості митця-“політика” відтворює процес сплаву політичних й естетичних ідеалів у суспільстві. **Наукова новизна:** у статті вперше проведений аналіз тексту роману на основі інтермедіального підходу. **Практичне значення.** Матеріал роботи може бути використаний при вивченні французької літератури межі XIX–XX ст., у спецкурсах з інтермедіальності.

На естетичні канони у певний історичний момент у певному суспільстві впливають численні фактори, а в періоди масштабних соціальних зсувів визначальний вплив має політика. Роман А. Франса “Боги жадають” можна визначити як політичний, адже в ньому зображено події Французької революції 1789-1794 рр., але мистецтвом відіграє в ньому важливу роль, оскільки головний герой є художником.

Велика Французька революція, яка стала “болісним переходом від однієї моделі *нації* до іншої, метаморфозою історії” (Нора, 2014: 5), від початку й до сьогодні є об’єктом всебічного дослідження істориків, філософів, соціологів, культурологів і, звичайно, письменників. У А. Франса революційні події кінця XVIII викликали у нього пристрасний інтерес: він читав мемуарну літературу, вивчав документи, замальовував музейні експонати. Все це допомогло йому в романі “Боги жадають” “відтворити французьку революцію в її повсякденних, побутових рисах, передати історичний колорит революційної епохи” (Дынник, 1970: 23-24). Проте, цей твір є також “романом про художника”, адже головний його герой – молодий художник Еваріст Гамлен. Характерна ознака роману цього типу полягає в тому, що “багатоголосся реального життя поєднується в ньому з... голосами культури”, а герой-митець творить “у хронотопі культури” (Бочкарева, 200: 128), відтворення якого обов’язково передбачає мистецтвознавчий дискурс автора і героя. А. Франс, який “чудово орієнтувався в царині живопису, графіки, скульптури, архітектури”, створює виразний образ митця-“ідеолога” часів Французької революції. Образотворче мистецтво виконує у цьому творі важливу функцію: “Імена художників античності, Відродження, доби класицизму або рококо, згадка про їхні твори складають специфічне тло роману, передають знову ж таки особливості революційного часу...” (Шахова, 1977: 574).

Визначальними складовими культурного хронотопу роману “Боги жадають” є історико-мистецькій (це новий класицизм, що сформувався у другій половині XVIII ст.) і соціально-політичний (масштабні зміни у французькому суспільстві, апофеозом яких стала Велика французька

революція). Ці два явища різного порядку були тісно пов'язані, адже, як слушно зауважував Л. Виготський, “мистецтво... обов'язково потребує пояснення з великого кола життя соціального (Выготский, 1987: 83): вони мали спільний смисловий підтекст й ідеологічний вектор”.

Новий класицизм формувався протягом десятиліть, що передували французькій буржуазній революції, в руслі просвітницьких ідей. Він протиставляв свою естетичну концепцію концепції “дворянського” класицизму, безпосередньо пов'язаному в очах просвітителів з монархічним деспотизмом, і оголошував цей класицизм “неправдешнім”. Порівняно з класицизмом XVII ст. новий класицизм мав “зовсім інший соціально-політичний зміст та спрямування”: він був орієнтований на “не слугування монарху, абсолютистській державності, а служіння суспільству, колективу громадян, ідеалам свободи і справедливості” (Наливайко, 1980: 192). Його представники були упевнені, що істинне мистецтво можливе лише у вільному суспільстві, маючи на увазі передусім політичну свободу і рівність. Все це свідчить про те, зауважує Д. Наливайко, що новий класицизм в процесі розвитку “все чіткіше усвідомлює себе як мистецтво третього прошарку” (Наливайко, 1980: 195).

Щодо Французької революції 1789-1794 рр., то в класичній інтерпретації – “це соціальна революція, що трансформує історичний процес, знаменує перелом між феодалізмом і капіталізмом, перемагає аристократичну монархію. Вона є героїчним двобоєм між старим і новим, боротьбою егалітарних, демократичних, прогресивних ідей проти старого порядку. Її очолює буржуазія, яка спирається на боротьбу радикалізованого народу” (Вжосек, 2012: 74). Як зауважує французький історик П. Нора, радикальність Великої революції призвела до “різкої зміни монаршої суверенності божественного права національного і народною суверенністю” і “спричинила швидке перенесення сакральності з монархічного на національне, з релігійного на політичне, з божественного на історичне»” (Нора, 2014: 158).

Отже, в обох явищах ми бачимо спільний смисловий підтекст – поворот до нового осмислення параметрів людського суспільства: принципів улаштування і перспектив розвитку суспільства, взаємовідносин суб'єктів соціуму, шкали цінностей (економічних, політичних, етичних, естетичних тощо). Найяскравіше цей підтекст виявляється у перетлумаченні у XVIII ст. античної спадщини, яка і для мистецьких, і для соціально-історичних концепцій у Франції була взірцем для наслідування. Так, в XVII ст. Рішельє мріяв відродити у своїй країні октавіанівський ідеал античної державності, адже Гай Октавіан Август був його ідеалом державного діяча. Ідея державності з монархічним підґрунтям панувала і в мистецтві XVII ст.: “дворянський” класицизм наслідував взірці давньоримського мистецтва “добі Августа”. Натомість новий “третє-прошарковий класицизм” (Б. Я. Гейман) проголосив повернення до “правдешньої античності” – спадку класичної Греції та республіканського Риму: саме їх мистецтво, яке

демонструвало “демократичні” ідеали “простоти” й “природності” у поєднанні з величчю й гармонійністю, мало стати має стати основою істинного класицизму (Наливайко, 1980: 195). Гасла “демократичності” та “природності” цілком відповідали прагненню просвітників реформувати суспільство, засноване на “неприродних” законах. Отже, у другій половині XVIII ст. відбувається “перетворення класицистичної доктрини на засіб художнього вираження просвітницької ідеології” (Наливайко, 1980: 193).

Чим ближче до 1789 року, тим більше спорідненість ідеологічних векторів зближувала мистецтво нового класицизму і суспільно-історичний рух. Політична ситуація напередодні Французької революції вимагала активізації мистецтва, а “з усіх художніх напрямів і стилів XVIII ст. саме новий класицизм виявився відповідним її духу і характеру”, адже мав “засоби і можливості для створення мистецтва високого громадянського пафосу, великих суспільних пристрастей і масштабних політичних конфліктів” (Наливайко, 1980: 200-201). Під час революційних подій у Франції він перебирає на себе роль “трибуна” у політичній боротьбі. Д. Наливайко визначає новий класицизм 1789-1794 рр. як “французький революційний класицизм” і виокремлює такі його специфічні риси: “громадянська політична спрямованість художньої творчості, рішуча перевага громадянських ідей та настроїв, їх вираження у строгих й патетичних формах, а також тяжіння до масовості й внутрішня спорідненість з ораторським мистецтвом, особливе широке використання античних форм та образів, мотивів й алюзій” (Наливайко, 1980: 201).

Анатоль Франс в романі “Боги жадають” майстерно відтворює цей сплав естетики й політики в буремні роки Французької революції, коли “формувалося те, що варто назвати “республіканською духовністю”, яку пов’язано з ідеєю переможної світськості, здатної утвердити гегемонію через мобілізацію довкола своїх засадничих принципів – свобода, рівність... братерство” і яка утверджувалась за допомогою нових емблем, гімнів, свят, триколову тощо (Нора, 2014: 159). Визначальну роль у формуванні республіканської духовності грало мистецтво: саме воно пропагувало й утверджувало нові етичні й естетичні ідеали, виховувало художній смак народжених Революцією вільних громадян – “голоти, що знищила королівську владу, повалила старий світ” (Франс, 1977: 359). Ось чому республіканський уряд, зокрема якобінці, у складній політично-економічній ситуації приділяли стільки уваги художній культурі. Так, “Конвент, що оголосив найпершим завданням терор”, з іншого боку був “другом науки та всього прекрасного... оголошував конкурси серед художників і скульпторів, призначив премії для заохочення митців, улаштовував щорічні виставки, відкрив Музей і, за прикладом Афін і Риму, надавав урочистого характеру громадянським святам та дням всенародної жалоби” (Франс, 1977: 362).

Нові громадянські свята мали на меті створити нове “республіканське сакральне” замість “монархічного та християнського” (Нора, 2014: 159), тому держава надавала їм великого значення й не жаліла коштів: “Напередодні свята... Робітники наспіх кінчали зводити колони, статуї, храми, гору, вітвар. Велетенські символи – народ-Геркулес, що розмахує палицею, і Природа, що своїми невичерпними грудьми годує всесвіт, – раптом звелися в столиці, яка знемагала від голоду...” (Франс, 1977: 410). Святкові заходи завжди були масовими, видовищними, патетично-алегоричними: “Раптом у Тюільрійському саду з'явилась гора. Небо безхмарне. Максимілієн іде на чолі своїх товаришів, вдягнений у блакитний фрак, у жовті панталони, з букетом колосків, волошок і маку в руці. Він сходить на гору і звістує зворушений Республіці Жан-Жакового бога... Марно атеїзм підносить іще свою голову. Максимілієн хапає смолоскип, – полум'я пожирає потвору, натомість з'являється Мудрість, однією рукою вказуючи на небо, а в другій тримаючи зоряний вінок (Франс, 1977: 505).

Процес радикальної зміни “сакрального монархічного та християнського” на “сакральне республіканське” яскраво відображений в романі “Боги жадають”: у варнавітській церкві, де проходили засідання секції Нового мосту “релігійні емблеми було збито, а натомість над дверима введено чорними літерами республіканський девіз: “Свобода, Рівність, Братерство – або смерть”... Святих повикидали з ніш, а замість них поставили погруддя Брута, Жан-Жака та Лепелетьє. На обдертому вітварі височіла таблиця з Декларацією Прав Людини... За трибуну промовця правила кафедра, прикрашена національними прапорами” (Франс, 1977: 355).

Загалом текст роману насичений деталями, які відтворюють естетику того часу: головний герой дарує коханій срібний перстень, “на якому було вирізьблено Маратову голову, пов'язану хустиною” (Франс, 1977: 412); жінки вдягають сукні, що не обтягують туго стегна, бо “революція звільнила стан громадян з кайданів старої моди” (Франс, 1977: 381), а “найвишуканіші дами” ходять “з зачісками в античному стилі” (Франс, 1977: 533); у Національному театрі відміняють показ п'єси, що “викликає жал за колишніми привілеями дворян” (Франс, 1977: 429); у книжкових кіосках продають “історичні, політичні й філософські твори: “Кайдани рабства”, “Нариси про деспотизм”, “Злочини королів” – справжні республіканські твори!” (Франс, 1977: 417); художники пропонують замість традиційних гральних карт (“Давні назви “валет”, “король” ріжуть слух патріотів”) “колоди революційних карт, де... будуть Свободи, Рівності, Братерства” або “мудреці та герої: Катон, Руссо, Ганнібал...” (Франс, 1977: 375).

Взірцем образотворчого мистецтва у Республіці стала творчість Ж. Л. Давіда: “завдяки надзвичайній енергії рисунку, класичній “простоті” й експресії стилю, високому громадянському пафосу вона сприймалась як вираження духу революції кінця XVIII ст.”, а його “Клятва Горацієв” стала її “живописним” маніфестом (Наливайко, 1980: 200). “Давід, – вважає

головний герой-художник, – показав нам новий шлях: він наближається до античних зразків...” (Франс, 1977: 374), а “Краса є тільки в античності... і в тому, що створене під її впливом” (Франс, 1977: 393). Стиль Давіда відповідав “демократичним” ідеалам Республіки і був популярним не лише в живописі, але й у побуті: диктував моду на одяг, прикраси, зачіски, інтер’єр і т. ін.: “Давід робить ескізи для ліжок та крісел, використовуючи мотиви етруських ваз і фресок, знайдених у Геркуланумі... Скоро на інакші ніхто й дивитися не схоче” (Франс, 1977: 371).

Антична культура Давньої Греції й республіканського Риму стала не лише естетичним, але й етичним взірцем в Республіці. Д. Дідро, наприклад мріяв відродити у Франції грецьке мистецтво “як фактор художнього виховання народу, як то було у Давній Греції” (Наливайко, 1980: 199). В цьому сенсі символічним є епізод роману, де описується, як перед привабливими вітринами мистецької крамниці з модними (тобто республіканськими) естампами та останніми новинками кольорової гравюри “найдовше стовбичили... цюнайобшарпаніші... пороззявлявши роти, вони стояли зачаровані, тоді як аристократи, тільки скинувши оком, насуплювались і проходили далі” (Франс, 1977: 368-369).

Найвиразніше сплав естетики й політики під час Великої Революції 1789-1794 років показаний крізь призму свідомості головного героя – художника Еваріста Гамлена, який є активним учасником творення і великої історії, і нового мистецтва: його почуття, думки, відчуття стають своєрідним камертоном духу епохи. Вже у першому реченні тексту роману він репрезентується автором як суб’єкт естетичного і політичного процесів: “Еваріст Гамлен – художник, учень Давіда, член секції Нового мосту...” (Франс, 1977: 355). Визначення “учень Давіда” ідентифікує його як творця нового мистецтва, а членство у секції – як активного учасника Революції (після термідоріанського перевороту 27 липня 1794 р. він, як суддя Трибуналу, разом з яacobінськими вождями йде на гільйотину).

До Революції Гамлен жив тихо й непомітно: молився Богу, дбав про матір-удову, малював “ідучи за модою”: “зображував любовні сцени... прописував порожнілі сагайдаки, летючих птахів, ризиковані сабани, трійні по щастя, високо підсмикував спіднички у гусятниць та квітчав трояндами перси пастушок” (Франс, 1977: 361). Революція докорінно змінила його: тепер цей “громадянин вільного народу” вбачав у старих роботах “розпусту, породжену монархічним ладом, ганебні наслідки придворної розбещеності”, “дорікав собі за те, що... під гнітом рабства безчестив свій талант”, а “весь свій патріотичний запал” вкладав у нове мистецтво – “упевненими штрихами накидав вуглем образи Свободи, Прав Людини, французьких Конституцій, республіканських Чеснот, народних Гераклів, що долають гідру Тиранії” (Франс, 1977: 361-362).

Еваріст Гамлен виступає в романі як “ідеолог” нової естетики, він вербалізує в тексті такі “теоретичні” засади французького

революційного класицизму, як нищівна критика мистецтва “дворянського” класицизму і рококо, активне наслідування зразків античної культури часів Давньої Греції й республіканського Риму, громадянська політична спрямованість, прості, строгі й патетичні форми. Дійсно, новий класицизм, який протиставляв своє мистецтво класицистичному мистецтву XVII ст. з його монархічною ідеологією, з іншого боку “був реакцією на рококо, в якому його представники знаходили найвідвертіше вираження занепаду й розтління культури пануючого класу, аристократії”, “породження соціального й морального розтління” (Наливайко, 1980: 195).

Гамлен дає політичне тлумачення історії мистецтва у Франції: він критикує “надміру примхливий смак, що довго панував у Франції в оздобленні тканин, меблів, панелей”, “нікчемний, заяложений стиль, що його так полюбили за останнього тирана... за часів мерзенного Людовіка П'ятнадцятого”, і вироби в цьому стилі, “придатні хіба на дрова для патріотів” (Франс, 1977: 371); називає причини занепаду, що почався “відразу за пишним розквітом французького малярства” (Лесюер, Клод й Пуссен), – це, на його думку, “громадські звичаї й Академія, в якій ті звичаї відбивалися” (Франс, 1977: 426); проголошує, що “духовно відроджені французи... повинні відмовитись від рабської спадщини. Від поганого смаку, поганої форми, поганого рисунка. Ватто, Буше, Фрагонар працювали на тиранів і рабів. У їхніх творах нема відчуття доброго стилю, чистоти ліній, нема ні природності, ні правди. Маски, ляльки, ганчір'я, кривляння!» (Франс, 1977: 374). Особливо він ненавидить Фрагонара, який став в його очах уособленням потворності, у відношенні до цього художника виявляється політична нетерпимість якобінців до своїх ідеологічних ворогів: “Недавно зустрів я того нікчемного старигана... і подумав: от би якийсь дужий шанувальник мистецтва, коли вже нема Аполлона, взяв та повісив на дереві ту погань, здерши з нього, мов із Марсія, шкуру на довічну науку бездарним малярам” (Франс, 1977: 374).

При цьому Гамлен не мізантроп, він сповнений ентузіазму й віри у щасливе “правильне” майбутнє і Франції, і французького мистецтва: “Академію, на щастя, закрили, і тепер Давід та його школа на зовсім нових засадах творять мистецтво, гідне вільного народу” (Франс, 1977: 426), Еварист бачить майбутнє за молодими художниками: “...без ніякої заздрості ставив на чільне місце Еннекена й Топіно-Лебрена” (Франс, 1977: 426).

Таким чином, А. Франс для репрезентації специфічного сплаву естетики й політики у переломний момент історії Франції в романі “Боги жадають” використовує такі засоби: за допомогою численних мистецьких деталей створює “естетичне” тло політичних подій і виводить образ художника-революціонера, який дає можливість вербалізувати засади французького революційного класицизму і відтворити процес злиття мистецьких й політичних поглядів у свідомості людей у 1789-1794 роках.

Література

1. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения». Генезис и поэтика. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. – 225 с.
2. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії; Про історичне мислення : монографія / Войцех Вжосек; пер. з польськ. В. Сагана, В. Склокіна, С. Серякова; наук. ред. А. Киридон, С. Троян, В. Склокін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 296 с. – (Серія «Ідеї та Історії»; Вип. 7).
3. Выготский Л. С. Психология искусства / [Под ред. М. Г. Ярошевского] / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
4. Дынник В. Сатирик в поисках социальной правды / Франс А. Преступление Сильвестра Бонара. Остров пингвинов. Боги жаждут [пер. с фр.] / Анатоль Франс. БВЛ, Т. 193. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 5–29.
5. Наливайко Д. С. Искусство, направления, стили. – К.: Мистецтво, 1980. – 288 с. – Библиогр.: с. 278 – 280.
6. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П'єр Нора; пер. із фр. А. Репи. – К.: ТОВ «Видавництво «КЛІО», 2014. – 272 с.
7. Франс А. Боги жадають / Анатоль Франс. Твори в п'яти томах, Т. 4. – Київ: Дніпро, 1977. – С. 353 – 536.
8. Шахова К. Боги жадають. Коментарі / Франс А. Твори у 5 т. Т. 4 [пер. з фр.]. – К.: Дніпро, 1977. – С. 568-590.

References

1. Bochkareva N. S. Roman o xudozhnyke kak «roman tvorennya». Genezys y poetyka [Novel about the artist as a “creating novel”. Genesis and poetics]: Perm: Yzd-vo Permskogo un-ta, 2000. – 225 s. [in Russian]
2. Vzhosek V. Istoriya – Kultura – Metafora. Postannya neklasychnoyi istoriografii; Pro istorychne myslennya: Monografiya [History – Culture – Metaphor. Upcoming of non-classical historiography. About historical thinking]: Wojcex Vzhosek ; per. z polsk. V. Sagana, V. Sklokina, S. Syeryakova ; In ed. by A. Kyrydon, S. Troyan, V Sklokin. – K. : Nika-Centr, 2012. – 296 s. – (Seriya «Ideyi ta Istoriyi»; Vyp. 7) [in Ukrainian]
3. Vygot'skiy L. S. Psixologyya yskusstva [Psychology of art]: in M. G. Yaroshevskiy [Ed.] / L. S. Vygot'skiy. – M.: Pedagogika, 1987. – 344 s. [in Russian]
4. Dynnyk V. Satyryk v poyskax sotsyalnoy pravdy: Frans A. Prestuplenye Sylvestra Bonara. Ostrov pyngvynov. Bogy zhazhdut [per. s fr.] [Satiric in search of truth. A. France: The Crime of Sylvestre Bonnard, Penguin Island, The Gods Are Athirst]: Anatol Frans. BVL, T. 193. – M. : Hudozhestvennaya lyteratura, 1970. – S. 5–29. [in Russian]
5. Nalyvajko D. S. Yskusstvo, napravlennya, styly [Art, directions, styles]: K.: Mystecztvo, 1980. – 288 s. – Byblyogr.: s. 278 – 280. [in Ukrainian]
6. Nora P. Teperishnye, naciya, pam'yat [Present, nation, memory]: Pyer Nora; per. iz fr. A. Repy. – K. : TOV «Vydavnyctvo «KLIIO», 2014. – 272 s. [in Ukrainian]
7. Frans A. Bogy zhadayut [The Gods Are Athirst]: Anatol Frans. Tvory v p'yaty tomax, T. 4. – Kyiv: Dnipro, 1977. – S. 353 – 536. [in Ukrainian]
8. Shahova K. Bogy zhadayut. Kommentari [The Gods Are Athirst. Comments]: Frans A. Tvory u 5 t. T. 4 [per. z fr.]. – K. : Dnipro, 1977. – S. 568-590. [in Ukrainian]

АНОТАЦІЯ

У розвідці досліджуються художні засоби репрезентації взаємозв'язку суспільно-політичних та естетичних концепцій в період Французької революції 1789-1794 рр. в романі А. Франса «Боги жадають» («Les Dieux ont soif», 1912). На естетичні канони у певному суспільстві у певний історичний момент

впливають численні фактори, а в періоди масштабних соціальних зсувів визначальний вплив має політика. Велика французька революція, як радикальний “перехід від однієї моделі нації до іншої”, “спричинила швидке перенесення сакральності з монархічного на національне, з релігійного на політичне, з божественного на історичне” (П. Нора). Своєрідним корелятом умонастрою суспільства у передреволюційний період став новий класицизм XVIII ст. – “третє-прошарковий” (Б. Гейман), зорієнтований на служіння суспільству як колективу громадян, ідеалам свободи і справедливості. Через спорідненість ідеологічних векторів суспільно-історичного руху і нового класицизму, останній, набувши у 1789-1794 рр. форми “французького революційного класицизму” (Д. Наливайко), перебрав на себе роль “трибуна” у політичній боротьбі.

“Боги жадають”, будучи політичним романом, є одночасно й “романом про художника” (Н. Бочкарьова), характерною ознакою якого є поєднання маркерів реального життя з маркерами мистецтва і наявність героя-митця, що творить у хронотопі культури. А. Франс, візуалізуючи в романі сплав естетики й політики в період Великої французької революції, використовує два художні засоби: ретельно вимальовує “естетичне” тло політичних подій (мистецькі деталі стають маркерами революційних змін у житті і свідомості суспільства) і створює виразний образ митця-“політика” (крізь призму свідомості Еваріста Гамлена – художника і судді Трибуналу – відтворюється процес утвердження в суспільстві нових естетичних канонів під впливом політики). Цей образ художника-ідеолога у творі, поєднуючи мистецтвознавчий дискурс й активну політичну позицію, дозволяє репрезентувати засади французького революційного класицизму як прикладу нерозривного поєднання естетики і політики.

Ключові слова: “роман про художника”, хронотоп культури, мистецтвознавчий дискурс, естетичний канон, новий класицизм, французький революційний класицизм, “республіканська духовність”.